

<https://helda.helsinki.fi>

Statuen im öffentlichen Raum als Memory Box : Gedanken zu einem Interpretationsexperiment

Wasmuth, Melanie

Widmaier Verlag

2020-03-12

Wasmuth , M 2020 , Statuen im öffentlichen Raum als Memory Box : Gedanken zu einem Interpretationsexperiment . in K Gabler , R Gautschy , L Bohnenkämper , H Jenni , C Reymond , R Zillhardt , A Loprieno-Gnirs & H-H Münch (eds) , Text-Bild-Objekte im archäologischen Kontext : Festschrift für Susanne Bickel . Lingua Aegyptia. Studia Monographica , vol. 22 , Widmaier Verlag , Hamburg , pp. 277-293 .

<http://hdl.handle.net/10138/325603>

unspecified

acceptedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

Statuen im öffentlichen Raum als Memory Box: Gedanken zu einem Interpretationsexperiment

Melanie Wasmuth¹

Abstract

The paper “Publicly accessible statues as Memory Box: thoughts on an interpretation experiment” addresses the statues and especially ensembles of statues of high officials of the 18th dynasty, which were erected in various Egyptian temples and to a lesser extent the Theban necropolis. Their long-term (semi-)public display closely connects the depicted person, the creator and the viewer of the image in their contemporary context of erection and beyond. This socio-cultural dimension of the statues and other primary monuments of self-presentation is still heavily understudied. The contribution at hand draws attention to the research approach “Memory Box”, which has been developed by a Finnish-German team in 2011–2013 (Aali, Perämäki & Sarti 2014) to focus on the syn- and diachronic interdependence of materiality, individual and social context of items of collective cultural memory. In honour of her jubilee and in thanks for her support of my cross-cultural studies, I dedicate the following sketch of the potential of this research approach for interpreting 18th dynasty (private) statuary to Susanne Bickel.

1. Einleitung

Personendarstellungen spannen wie kaum etwas anderes den unmittelbaren Bogen zwischen den Dargestellten, den Darstellenden und den Betrachtenden. Dies gilt für (moderne) Porträts gleichermaßen wie für kanonische Bildnisse von Personen, wie sie für das alte Ägypten charakteristisch sind.² Insbesondere Bilder, die geschaffen werden, um eine konkrete Person und ihre soziale Verortung in den öffentlichen Raum zu stellen, wie durch eine Statuenaufstellung ganz bildlich der Fall, bieten folglich ein hohes Potential, diese Dreiecksbeziehung zu erforschen.

Eine Sonderstellung im Kanon ägyptischer Selbstinszenierung nehmen einige hohe Beamte der 18. Dynastie ein, die durch verschiedene primäre Medien der (Selbst-)Repräsentation im öffentlichen oder zumindest halböffentlichen Raum präsent sind.³ Insbesondere sind hier die seinerzeit zugänglichen Kultkammern ihrer Gräber zu nennen sowie die in Tempel(vorhöfe)n und in der Nekropole sichtbaren Statuen. Für beide Hauptgattungen der persönlichen und sozialen (halb-)öffentlichen Inszenierung hoher Beamter der 18. Dynastie bis Amenophis III. – Grab und sichtbar aufgestellte Statue – lässt sich zeigen, dass teilweise ganz bewusst auf kanonische Modelle zurückgegriffen wurde oder innovative Neuinszenierungen geschaffen wurden, die teilweise in den späteren Kanon aufgenommen wurden.⁴ Wie die Fälle einzelner hoher Beamter belegen, für die mehrere Statuen bekannt sind (Statuen-Ensembles), ist dies kein Zufall. So fällt Senenmut (Zeit Hatschepsuts) nicht nur durch seine vielen Statuen (26 Stück sind bekannt), sondern auch durch die Vielzahl neu entwickelter Statuentypen auf, während Nachtmin (Zeit Thutmosis’ III., 5 Stück) und Amenophis-sa-Hapu (Zeit Amenophis’ III., 9

¹ Helsinki University: Centre of Excellence in Ancient Near Eastern Empires, m.wasmuth@gmx.net. Besten Dank an die Herausgeberinnen und Reviewerinnen für die Einladung und Aufnahme des Beitrags sowie die Anregungen, v.a. zur Ergänzung einführender Beiträge zur ägyptologischen Kunstdiskussion.

² Vgl. einleitend in die ägyptologische Diskussion um Portrait versus Idealbildnis sowie Decorum in Bezug auf ägyptische Personendarstellungen besonders die Abhandlungen von Widmaier (2017: passim, v.a. 40–43, 142–150, 322–374) und Laboury (2010); siehe auch z.B. Baines (2007). Für die sozial-anthropologische Fragestellung des vorliegenden Beitrags ist die kunstgeschichtlich bzw. kunstwissenschaftlich (s. einleitend Widmaier 2010: 63–79) orientierte Debatte jedoch von untergeordneter Bedeutung.

³ Wie unten näher auszuführen sein wird, ist die Frage nach der Autorschaft der (Selbst-)Repräsentation in der Regel nicht zu klären, wenn sie auch von erheblicher Bedeutung ist für die Interpretation des Befundes. Für die Diskussion des Problemkreises Autor-Actor-Auftraggeber (im Kontext der ‘Autobiographien’ der Gebelein-Region) vgl. auch z.B. Morenz (2010: 209–213).

⁴ Vgl. Bernhauer (2010: v.a. 154–157); Wasmuth (2003, 2013).

Stück) ausschließlich in Statuentypen repräsentiert sind, die bereits zu Beginn der 18. Dynastie zum Standardrepertoire gehörten.⁵

Bislang sind die entsprechenden Statuen vor allem unter ikonographisch-typologischen Gesichtspunkten analysiert und ausgewertet worden.⁶ Das Potential darüber hinausgehender bildwissenschaftlich-kulturanthropologischer Untersuchungen der Personendarstellungen ist bei weitem nicht ausgeschöpft. Vielversprechende Ansätze liefert v.a. die unpublizierte Dissertation von Annette Kjølbj, die für den Tempelkontext die Interaktion zwischen Betrachter und der in ägyptischem Selbstverständnis der Statue einwohnenden dargestellten Person beleuchtet.⁷ Vgl. auch z.B. die (textlich orientierten) Ausführungen von Auenmüller (2012), der die raumsoziologische Perspektive in die Dreieckskonstellation Individuum – Gruppe – Gesellschaft in seine Analyse der Funktionen und Personen der Bürgermeister des Neuen Reiches einbezieht, um der Beziehung von Raum, Handlung und Wahrnehmung näherzukommen.

Die Facette, die im vorliegenden Beitrag in den Blick genommen wird, ist das Spannungsfeld zwischen der Inszenierung eines Modells – des Beamten dieser Zeit – und der Abbildung einer historischen Persönlichkeit.⁸ Beide Aspekte sind bewusst für die Ewigkeit fixiert, aber wurzeln auch im Hier und Jetzt ihres Entstehungskontexts und werden in diesem wahrgenommen. Der ikonographische Befund der Statuen (und Gräber, s.o.) legt zudem nahe, dass auch die Ausrichtung auf den kontemporalen sozialen Kontext gezielt in das Design der Statuen und v.a. der Statuen-Ensembles eingeflossen ist.

Zu Ehren der Jubilarin möchte ich aufzeigen, welches Potential dem Forschungsansatz *Memory Box* für die Interpretation dieser Quellen innewohnt. Zu betonen ist hier, dass die Zielsetzung nicht ist, ein Erklärungsmodell für allfällige kulturhistorische Fragen zu liefern, das inhärent anachronistisch und ana-kulturell ist, sondern mithilfe eines Referenzrahmens systematisch zusätzliche Blickwinkel und Forschungsfragen aufzuzeigen. Der naturgegebene Anachronismus unseres heutigen Blickwinkels wird hierdurch gezielt dazu instrumentalisiert, den möglichen Interpretationsspielraum zu erweitern, nicht ihn einzuschränken.

2. Der Forschungsansatz der Memory Box

Der Forschungsansatz wurde 2011–2013 als binationales Forschungsexperiment „Historical Cultural Sciences“ durch Forschende der Universitäten FI-Turku und D-Mainz entwickelt.⁹ Ansatzpunkt des Experiments, das diachron vom Mittelalter bis ins 20. Jh. ausgelegt war, ist das Schatzkästchen mit (Kindheits-)Erinnerungen, die als gesammelte Objekte materialisiert sind und mittels dieser Gegenstände reaktiviert werden können. In seinem Forschungsexperiment hat das finnisch-deutsche Team den Versuch unternommen, dieses Bild in einen Forschungsansatz für Kulturtransfer zu übertragen. Hierfür wurden die drei Aspekte der individuellen Persönlichkeitskonstruktion, der Erinnerungsfixierung und des Brückenschlags von der Vergangenheit in die Gegenwart und Zukunft über die materielle Ebene als zentrale Elemente herausgearbeitet.¹⁰ Die Idee hinter dem Ansatz ist die Beobachtung,

⁵ Bernhauer (2010: 154–157). In den meisten Fällen ist der Befund jedoch weniger eindeutig; die Inhaber von Statuen-Ensembles sind durch althergebrachte und in der 18. Dynastie neu entwickelte Statuentypen verewigt.

⁶ Vgl. z.B. Bernhauer (2010), Schulz (1992), Brandl (2008). Vgl. in diesem Zusammenhang auch die ägyptologische Diskussion um Begriff und Konzept altägyptischer *Kunst*, besonders Baines (2015) und Widmaier (2017).

⁷ Kjølbj (2007b); vgl. auch Kjølbj (2007a, 2009). Über die Thematisierung des *Anrufs an die Lebenden* ist die Interaktionsebene auch bei Verbovsek (2004: v.a. 167–168) in ihrer Diskussion der Tempelstatuen des Alten und Mittleren Reichs präsent, aber nicht in den Vordergrund gerückt.

⁸ In Ansätzen ist eine entsprechende methodologische Trennung dieser Ebenen in der ägyptologischen Diskussion um *Portrait* vs. *Idealbildnis* angelegt (vgl. z.B. Laboury 2010: 2), der Fokus konzentriert sich jedoch in der Regel auf den Kunstbegriff. Zusätzliche Facetten des sozialen Kontexts, wie z.B. der Ausdifferenzierung, welches Ideal abgebildet ist, und welche Rolle die Persönlichkeit des Beamten, sein Aufgabenfeld, die Ausübung seiner Pflichten, sein Verhältnis zu KollegInnen und zur Krone, oder aber auch bereits vorhandene Bildmodelle bei der Gestaltung der Statuen spielten, sind in der Ägyptologie und v.a. in der Diskussion der Privatstatuen in der Regel von untergeordneter Bedeutung (vgl. z.B. Schulz 1992, Verbovsek 2004, Brandl 2008; weniger ausgeprägt, aber letztlich auch Bernhauer 2010).

⁹ Aali, Perämäki & Sarti (2014).

¹⁰ Rogge & Salmi (2014: 11).

dass bestimmte Erinnerungs- und Gesellschaftskonstruktionen in Objekte materialisiert und aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst werden (können) und dadurch räumlich, zeitlich und kulturell als Transmitter dienen.¹¹ Im Rahmen des Experiments wurde die Memory Box als Forschungsansatz für verschiedene geschichtliche Topoi, historische Persönlichkeiten und Symbolartefakte für (nationale) Identitätskonstruktionen angewendet.

Dem seien hier Gedanken angefügt, welches Potential diesem Ansatz für die Interpretation der Statuen-Ensembles hoher Beamter der 18. Dynastie – und gegebenenfalls grundsätzlich der Interpretation von Statuenaufstellungen für historische Persönlichkeiten – innewohnt.¹² Interessant ist hierbei einerseits der grundsätzliche Ansatz, andererseits die vorgenommene Ausdifferenzierung, die drei zentrale Charakteristika der Statuen in den Blick rückt:

- 1) Die Statuen sind modellhafte Inszenierungen eines Bildtopos – der Darstellung des erfolgreichen Beamten.
- 2) Sie sind Bildkonstruktionen konkreter bedeutender Persönlichkeiten ihrer Zeit.
- 3) Sowohl der Topos respektive das Bildmodell als auch die Inszenierung des Individuums erfolgt über das Artefakt: das Medium Statue.

Wie im folgenden zu zeigen sein wird, erlaubt die systematische Anwendung eines entsprechenden Forschungsansatzes einen differenzierteren Blick auf soziale und kulturelle Faktoren, die in die Bildgestaltung eingeflossen sind und in der Regel in der vorherrschenden ikonologisch-ikonographischen Analyse der ägyptischen visuellen Kultur in den Hintergrund treten.¹³

3. Memory Box: Topos

Wie von Müller-Bongard et al.¹⁴ ausgeführt, ermöglicht bzw. erleichtert der Forschungsansatz der *Memory Box* eine Konkretisierung des häufig abstrakten Konstrukts des Topos. Die Fokussierung auf die aktive Dimension der Toposverwendung („the opening of the memory box“)¹⁵ rückt die jeweilige gesellschaftliche oder persönliche Verortung des Kontexts, in welchem der Topos zur Anwendung kommt, in den Mittelpunkt und damit die Akteure und weitere Kontextfaktoren im Kommunikationsprozess um das stereotype Bild des *Topos*. Dies wurde im Experiment für vier Fallbeispiele untersucht: *Massacre*, *Martyrdom*, *Golden Age*, *Providence*. Schwerpunkt hierbei war in allen Fällen die Rezeption des jeweiligen Topos in der Malerei, im literarischen Diskurs und in politischen Reden. In allen Fallbeispielen des Forschungsexperiments lag der Fokus auf der späteren Anwendung, dem gezielten Wiederaufgriff des jeweiligen Topos.¹⁶

Ein derartige rezeptionsgeschichtliche Analyse ist – zumindest auf Basis des derzeitigen Forschungsstands – für die ägyptischen Privatstatuen nur teilweise möglich, da uns ausführliche Quellen fehlen, die ihre Design-Motivation und ihre Wahrnehmung bzw. Wirkung auf die Betrachtenden dokumentieren. Dennoch lässt sich zumindest für die Privatstatuen-Ensembles der 18. Dynastie (und v.a. auch in Zusammenschau mit der zweiten Hauptgattung primärer [Selbst-]Repräsentation der ägyptischen Elite: dem Grab) teilweise fassen, wie die Bildtopoi rezipiert wurden: Die Untergruppe der Betrachter, die zugleich Designer und/oder Besteller neuer Statuen sind und den Bildtopos entweder aufnehmen oder gezielt negieren, bieten hier Ansatzpunkte. Dies gilt prinzipiell diachron für alle Statuen, die offensichtlich frühere Konstruktionen aufgreifen, gegebenenfalls abwandeln oder auch offensichtlich nicht übernehmen. Von besonderem Interesse sind hier jedoch die Statuen-Ensembles, die einen kom-

¹¹ Rogge & Salmi (2014: 17).

¹² Die grundsätzliche Schwierigkeit einer umfassenden Definition von *historischer Persönlichkeit* ist im konkreten Fall unproblematisch. Alle hier diskutierten Personen sind inschriftlich als staatstragende Funktionäre ausgewiesen. Die andauernde Visualisierung über ihre Statuen(-Ensembles) und sonstige Medien der (Selbst-)Repräsentation dokumentiert bzw. sichert die anhaltende Wahrnehmung als solche.

¹³ Siehe oben. Vgl. auch z.B. Baines (2015: passim, besonders 2, 4, 6), der den Performanz-Aspekt ägyptischer visueller Kultur hervorhebt, dessen sozialgeschichtliches Potenzial zur Ausdifferenzierung der Dreierkonstellation *artist – patron – viewer* er jedoch dem Aspekt der *Ästhetik* bzw. der Schaffung von *Kunst* unterordnet. So ist z.B. der Ansatz der Trennung in *patron – designer – executant* reduziert auf die Frage von Geschmack (*ibidem*: 11, 14–15).

¹⁴ Müller-Bongard et al. (2014: 21–22).

¹⁵ Müller-Bongard et al. (2014: 22).

¹⁶ Müller-Bongard et al. (2014: 23–24).

plexeren Einblick in die strategische Wahl des Inszenierungsmediums geben. Einerseits ist durch den Mehrfachbefund der Unsicherheitsfaktor bei der Interpretation aufgrund des Überlieferungszufalls (Erhalt und Auffindung) reduziert. Andererseits bieten die Statuen-Ensembles, deren Statuen jeweils aus unterschiedlichen Aufstellungskontexten stammen, eine zusätzliche Untersuchungsebene: den zeitgenössischen Kontext und Indikationen zur potentiellen Motivation hinter der Öffnung der Memory Box (mittels gezielter Übernahme eines bestimmten Bildtopos) durch die jeweilige historische Persönlichkeit bzw. ihren Statuen-Designer.

Wie einleitend aufgezeigt und in Ansätzen v.a. bei Bernhauer¹⁷ sichtbar, wirft auch eine ikonographisch-typologische Herangehensweise entsprechende Fragen auf. Wie die entsprechenden Publikationen zeigen, erfolgt eine entsprechende sozio-historische und sozio-kulturelle Verortung der Inszenierung dann jedoch meist eher eklektisch und mit Fokus auf einer Korrelation von Ausdrucksform und Vita der dargestellten Person. Mit einem Ansatz wie der Memory Box wird der Fokus hingegen systematisch auf die soziale Dynamik und den Prozess der Kreation bzw. Wiederaufnahme und Aktualisierung von Inszenierungsformaten gelegt.

Der Ansatz *Topos als Memory Box* rückt in den Fokus, wann, warum, wie, von wem und in welchem Kontext welcher Statuentyp wieder aufgenommen wird, um den Bildtopos des ägyptischen Beamten zu realisieren. Vor allem aber wird der Blick auf die Frage gelenkt, welche Wirkung die Inszenierung auf den antiken Betrachter hatte und wieweit diese mit der intendierten Aussage des Designers übereinstimmt. Die Frage nach der Interpretation als Bildtopos erlaubt bzw. erleichtert eine zusätzliche Abstraktionsebene: Neben biographischen Motivationen oder z.B. berufsspezifischen Darstellungsformen rückt in den Vordergrund, warum welches Bild des idealen Beamten vermittelt wird und ob bzw. inwiefern sich dieses mit der Zeit ändert. Für die Schaffung der *Memory Box: Topos* ist folglich zu hinterfragen, ob im Einzelfall oder auch generell ausdifferenziert werden sollte, dass der ideale Beamte z.B. vor allem der Krone oder dem „Staatswohl“ zu dienen, Bewährtes bzw. traditionelle Gesellschaftsformen zu bewahren oder notwendige Reformen durchzuführen, sich in die Reihe der Amtsvorgänger einzureihen oder aktualisierte Formate zu prägen hatte, etc.

Gerade in der Thutmosidenzeit, die einerseits von einem neuen Selbstverständnis der Beamtenschaft und andererseits stark von gegensätzlichen politischen Strömungen und Seilschaften geprägt war,¹⁸ war eine entsprechende Inszenierung sicher immer auch politisches Statement – ob intendiert oder nicht. Insofern ist hier besonders von Belang und das Potential besonders hoch, dass die Statuen und v.a. die Statuen-Ensembles entsprechende Inszenierungsziele widerspiegeln, zumal eine Zusammenschau mit weiteren Repräsentationsmonumenten möglich wäre (auf Basis des derzeitigen Forschungsstandes nur mittels Großprojekt zu realisieren).

Ein weiterer Aspekt, den der Forschungsansatz aufzeigt, ist das Spannungsfeld zwischen der Wahrnehmung als innovativem oder traditionellem Statuentyp. Bei der erstmaligen oder auch anfänglichen Verwendung eines neuen Inszenierungsformats stellt sich die Frage selbstredend nicht. Bei einer Aufnahme von Statuentypen, die in der frühen Thutmosidenzeit entwickelt wurden, z.B. unter Amenophis III., aber auch schon vorher, bringt der Ansatz Memory Box hingegen ans Licht, dass hier wesentlich differenzierter kontextualisiert werden sollte, als bislang geschehen. Insbesondere eine Öffnung der Memory Box, die die von/für Senenmut kreierten neuen Statuentypen beinhaltet, lässt sich prinzipiell als traditionelle oder innovative Inszenierungsstrategie deuten, je nachdem ob im Vordergrund stand, dass der neue Statuentyp bereits als (durch Senenmut) etabliert galt, oder man sich ebenfalls der neuen Präsentationsform verschrieb. Hier wird der Übergang zur nächsten Kategorie des Forschungsansatzes fließend.

4. Memory Box: Persönlichkeit

Die zweite ausdifferenzierte Kategorie, *Persönlichkeit als Memory Box*, wurde im Memory Box-Experiment definiert als das Referenzieren von Personenbildern in späteren Generationen.¹⁹ Fallstudien hierfür waren Textzeugnisse zu politischen Figuren der fernen Vergangenheit

¹⁷ Bernhauer (2010: besonders 36–88); vgl. für den Fall Senenmut auch Meyer (1982) und Dorman (1988).

¹⁸ Vgl. Bickel (2013), Wasmuth (2013).

¹⁹ Aali (2014: 109).

(*Merovingian Queen Clotilde, Henry the Lion*) in Form von Libretti und historiographischen Inszenierungen.²⁰

Auch in dieser Konkretisierung lässt sich der Ansatz auf die Privatstatuen(-Ensembles) der 18. Dynastie anwenden. Eine zentrale Frage hierfür ist, inwieweit die Aufnahme bestimmter Repräsentationsformen – z.B. des Statuen-Ensembles für Mentuhotep (12. Dynastie) in Karnak durch/für Senenmut oder der durch/für Senenmut kreierten Statuentypen durch Zeitgenossen und spätere politische und soziale Schlüsselfiguren – aufgrund der repräsentierten Persönlichkeit oder aus anderen Gründen erfolgte. Ebenfalls in diesen Kontext lässt sich das Phänomen der späteren Vergöttlichung von Privatpersonen (und Königen) stellen (z.B. Imhotep oder Amenophis-sa-Hapu).²¹ In Parallele zum finnisch-deutschen Interpretationsexperiment zu *Persönlichkeit als Memory Box* stellt sich hierfür die Frage, inwieweit durch den Prozess der Isolierung der Persönlichkeit aus ihrem geschichtlichen Kontext und der Eingliederung in einen neuen Kontext mit neuen Funktionen die ursprüngliche Realperson zu einer fiktiven Gestalt wird.²² Insbesondere eine entsprechende Untersuchung für Amenophis-sa-Hapu, von dem sich ein umfangreiches Statuen-Ensemble sowie weitere außergewöhnliche Repräsentationsmonumente erhalten haben, bietet hier viel Potential, v.a. auch in Kombination mit der 3. Kategorie des Forschungsansatzes (*Artefakt als Memory Box*, siehe Abschnitt 5).

Eine Implementierung des Ansatzes *Persönlichkeit als Memory Box* mit Blick auf die ursprüngliche Kreation der Box erfolgte im hier herangezogenen Transferexperiment nicht. Wie für die Fälle Amenophis-sa-Hapu, Senenmut und Mentuhotep schon angeklungen ist, ist jedoch auch der Ansatz *Persönlichkeit* in Analogie zu den Ausdifferenzierungen *Topos / Artefakt als Memory Box* entsprechend erweiterbar. In Anlehnung an den Befund der ägyptischen Statuen – und anderer Darstellungen realer geschichtlicher Personen – ließe sich der Ansatz *Persönlichkeit als Memory Box* als fixierte, situative Realkonstruktion des Individuums implementieren, die in anderen Kontexten aktiviert werden kann. Im Unterschied zum *Topos als Memory Box*, der bei Anwendung auf die ägyptischen Statuen die Darstellung und Rezeption der Idealkonstruktion des Beamten in den Blick nimmt, lenkt diese Ausdeutung des Ansatzes *Persönlichkeit als Memory Box* den Fokus darauf, dass es sich bei der dargestellten Person auch um eine verstetigte Momentaufnahme einer Realperson handelt.

Während bei der „Öffnung der Memory Box“ der Fokus auf der Kontextualisierung im Moment der Aufnahme / Aktivierung liegt, also auf die Fragen, warum eine spätere Vergöttlichung, Verehrung, Nutzung als Kontrastfolie, etc. erfolgte, und was das über den Zeitgeist und die hierin involvierten Personen aussagt, lenkt der hier ergänzte Aspekt der aktiven Kreation der Memory Box zu Lebzeiten das Schwergewicht auf der historischen Persönlichkeit selbst: Warum wurde welche Charakteristik fixiert und inwieweit entspricht das später aktivierte Personenbild der früheren realen Person?²³

5. Memory Box: Artefakt

Die dritte im Forschungsexperiment ausdifferenzierte Kategorie ist *Artefakt als Memory Box*. Durch die Notwendigkeit, Memory Box-Artefakte von anderen „Überresten“, insbesondere anderen vom Menschen künstlich hergestellten Artefakten, abzugrenzen, ist hier der Versuch unternommen worden, eine abstrahierte Definition zu geben. Diese sei der weiteren Diskussion vorangestellt:

„[...] the concept of the memory box is based on the idea of isolation. Something is separated from its surroundings, isolated from its original (cultural) context. This isolation [from its original (cultural) context] creates the boxness and is essential in the process of an artefact becoming a memory box. This can happen in a twofold manner: On the one hand, particular cultural practices in the past isolate memories and make them transferable and, on the other, the opening or recognition of a memory box is a momentum of isolation. [...] However, memory box is a specific form of *Überrest*. It is a carrier and activator of memories from the times gone, not just a passive remain.

[...]

An artefact that has become a memory box thus differs from other artefacts in a sense that it is filled with specific meanings. Displacement or transfer activates it and opens up new layers, new content that was not visible or did not even exist before. Artefacts must also have the potentiality of being culturally shared before on can refer to them as memory

²⁰ Aali (2014: 109–110).

²¹ Vgl. besonders Wildung (1977) sowie Ullmann (2002: 533).

²² Aali (2014: 109).

²³ Inwieweit erkenntnistheoretisch sowohl die eine, als auch die andere Ebene heute noch greifbar ist, steht auf einem anderen Blatt. Methodologisch sind die Ebenen jedoch zu trennen und als jeweils eigener Untersuchungsgegenstand wie auch im Abgleich gewinnbringend.

boxes; it is possible to identify certain interests around them. One important and differentiating factor is the question of agency. All artefacts analysed in the following articles have an easily identifiable “agent” who originally produced the memory box in question – be it an author, a film maker, a diarist, a politician or a political activist. The point of view of the producers and/or users is known.²⁴

„To sum up, an artefact is not a memory box if it is not possible to assign it specific meanings or content. Memory box is a combination of content and form – in an artefact itself there is only a form that structures and carries the box. In order to be approached as memory box, an artefact must have the potential of becoming culturally shared. It has to be in a specific form and, above all, it needs to become public. However, this publicity does not necessarily have to be very wide. In some cases, the public can be just a few people somehow associated with the memory box and/or its maker. It is even possible that this audience is the maker her/himself, opening up her/his creation after some time, living in different circumstances compared to the time when the memory box in question was produced, and attaches new meanings, adds new layers to the box. Some memory boxes get their meaning from collective memory but some include more individual memories. Be it collective or individual, this memory has to become communicated somehow. To draw on Jan Assmanns’s^[sic!] notions, memory boxes can be interpreted as vehicles between *communicative* and *cultural memory*.“²⁵

Die konkreten Fallstudien, die unter diesem Forschungsansatz beleuchtet wurden, dienen gezielt der Stiftung und Instrumentalisierung von bzw. Auseinandersetzung mit (national-)kultureller Identität: durch die Medien Film, gedrucktes Buch, handgeschriebenes Tagebuch mit (partieller) Publikationsabsicht und Inthronisierungsmonument.²⁶ Ähnlich wie für den Fall *Persönlichkeit* lassen sich damit für die dritte Kategorie *Artefakt als Memory Box* grundlegende Parallelen und konzeptionelle Diskrepanzen zwischen den Fallstudien des finnisch-deutschen Interpretationsexperiments und den altägyptischen Statuen(-Ensembles) finden. Im Unterschied zur Kategorie *Persönlichkeit*, der für die Ebene der Schaffung bzw. Stiftung der Memory Box erst noch erarbeitet werden musste (siehe Abschnitt 4), ist der Ansatz *Artefakt* direkt anwendbar: Alle essentiellen Elemente – Materialität, Isolation mittels kultureller Praktiken sowie Ziel oder zumindest Potential, von einem größeren Personenkreis (als identitätsstiftend) wahrgenommen zu werden – sind vorhanden.²⁷ Die Abweichungen – Kenntnis bzw. Unkenntnis der Produzenten und ihrer Motivation zur Schaffung der „Memory Box“ – finden sich im optionalen, Fallstudien-spezifischen Bereich.²⁸

Auch bei Übertragung des Ansatzes *Artefakt als Memory Box* auf die 18. Dynastie-Statuen rücken zusätzliche Faktoren in den Vordergrund: *Topos* und *Persönlichkeit* fokussieren auf die Fragen, welches Beamtenbild warum fixiert und wieder aufgegriffen wurde (*Topos: Stiftung und Öffnung*), welche Charakteristik der Realperson warum dafür inszeniert wurde und wie weit das später reaktivierte Bild von der Realität abwich (*Persönlichkeit: Stiftung und Öffnung*). Der Ansatz *Artefakt* hingegen nimmt vor allem die Materialität der Objekte in den Blick und die potentiell identitätsstiftenden kulturellen Praktiken, die daraus erwachsen können.²⁹ Daraus ergeben sich für die ägyptischen Statuen(-Ensembles) als zentrale Fragen, ob bzw. wie die Materialisierung des Idealbildes des Beamten und des Abbildes der Realperson zur Schaffung der Memory Box beigetragen hat und ob bzw. inwieweit die „Öffnung“ – z.B. durch eine spätere Vergöttlichung oder einen Rückgriff auf den entsprechenden Statuentyp – begünstigt wurde durch das materielle Format der Fixierung, sei es durch den gewählten Statuentyp, seine spezifische Ausgestaltung, seinen topographisch-architektonischen Kontext, die Wahl von Rohmaterial und Herstellungstechnik, die epigraphische Gestaltung, etc. Dies wird besonders deutlich in Zusammenschau mit und Abgrenzung zu den Ausdifferenzierungen *Topos* und *Persönlichkeit* (siehe Abschnitt 6).

6. Memory Box: Gesamtansatz

Wie bereits einleitend skizziert, vereinen die ägyptischen Privatstatuen(-Ensembles) der 18. Dynastie von ihrer Quellengattung her in exemplarischer Weise alle drei Kategorien – *Topos*, *Persönlichkeit*, *Artefakt* – des finnisch-deutschen Forschungsexperiments *Memory Box als Forschungsansatz*. Zudem bedienen sie durch ihre Aufstellung im öffentlichen Raum den belegbaren Rückgriff auf ältere Vorbilder sowie die Etablierung neuer Ausdrucksformen, die wiederum in jüngeren Werken aufgegriffen

²⁴ Perämäki (2014: 151).

²⁵ Perämäki (2014: 152).

²⁶ Aali, Perämäki & Sarti (2014: 151–237).

²⁷ Siehe Perämäki (2014: 152).

²⁸ Perämäki (2014: 151).

²⁹ Vgl. hierzu Saarelainen (2014: 156).

werden, die Referenzpunkte „Schaffung“ bzw. „Öffnung“ der *Memory Box*. Wie die Zusammenschau dieser Facetten dazu beitragen kann, den Fragenkanon zur Erforschung der antiken Bedeutung der Statuen(-Ensembles) zu erweitern, sei im Folgenden an einzelnen Fallbeispielen ausgeführt.

Fallbeispiel I: Ausgangspunkt *Artefakt*

Das erste Fallbeispiel greift den bisherigen Forschungsansatz der formtypologischen Untersuchung auf. Wie bereits angesprochen, kann dieser viele der oben skizzierten Fragen auch ohne einen entsprechenden theoretisch-konzeptionellen Rahmen aufwerfen. Aufgrund der verschobenen Fragestellung bleibt dies jedoch meist eklektisch. Ein theoretisch-konzeptionell basierter Forschungsansatz wie die *Memory Box* kann helfen, systematisch weitere Facetten zu erschließen, z.B. die Frage nach den Hintergründen für die konkreten Ausformungen eines Typs als zusätzliche Ebene der typologischen Untersuchung: Was steht hinter den spezifischen Varianten z.B. der Erzieherstatue, welche die Statueninhaber/innen gleichermaßen mit einem oder mehreren Königskindern, mit angezogenen Knien (Kuboid), im Schneidersitz oder asymmetrisch am Boden hockend, auf einem Sitz thronend oder in Stand-Schreithaltung wiedergeben, wobei die Königskinder nur mittels Kopf oder gesamthaft abgebildet sind und entweder nach vorne, d.h. in Blickrichtung der Erzieher/innen, oder quer zu ihnen sitzen?³⁰ Sollte der Bildtopos ausdifferenziert werden (*Topos*) – also unterschiedliche Teilfacetten des Beamtenbildes materialisiert werden? Oder liegen die Motivationen für die Ausgestaltungsvarianten im Realkontext begründet (*Persönlichkeit*) – sei es in der Persönlichkeit bzw. Funktion der Erziehenden bzw. der Königskinder, sei es im sozio-politischen Umfeld der Betreuung bzw. Schulung oder im sozio-religiösen Aufstellungskontext? Oder war die Formensprache im Bereich der „künstlerischen Freiheit“ des Designers (Vorzeichner, Skulpteur, und/oder Auftraggeber) und diente primär dem Ziel, die Gesamtaussage überzeugend zu präsentieren – sei es als Einzelstück oder im topographischen Kontext (*Artefakt*)?

Diese Fragen sind synchron und diachron untersuchbar, zumindest wenn man *synchron* etwas breiter fasst: So erlaubt z.B. das Statuen-Ensemble des Senenmut mit seinen zumindest 11 (vermutlich 12 oder mehr; s.u.) Erzieherstatuen unterschiedlicher Detailausformung einen synchronen Ansatz. Die Statuen waren an verschiedenen Stellen im Tempel von Karnak sowie in Theben-West aufgestellt und greifen für den Bildtopos der Erzieherstatue auf verschiedene körperhaltungsspezifische Statuentypen zurück. Von ihm bekannt sind eine Sitzstatue aus Karnak, eine asymmetrisch hockende Statue aus Karnak, eine Standschreitstatue aus Karnak (?), fünf kuboide Statuen aus Karnak, eine mobile (?) und eine im anstehenden Gestein gearbeitete kuboide Statue in Theben-West, sowie eine weitere, nicht inschriftlich gesicherte, aber ikonographisch vergleichbare kuboide Statue eines Namenlosen unbekannter Herkunft.³¹ Auch wenn die Befundlage vermutlich keine gesicherten Aussagen zulässt, da ein Großteil der Statuen aus Hortfunden und nicht in ursprünglicher Aufstellung bekannt sind, ist die Frage nach den potentiellen spezifischen Motivationen bezüglich Aufstellungsort (*Artefakt*), Figuration (*Topos*) oder Biographie (*Persönlichkeit*) von großer Bedeutung für das Verständnis der Statuenproduktion und ihres *Sitzes im Leben* zu Lebzeiten Senenmuts und darüber hinaus. Die vergleichsweise umfassenden Publikationen zu Senenmut³² bieten hierfür eine gute Quellenbasis, thematisieren die Fragestellung jedoch nur am Rande.

Einen zweiten synchronen Ansatzpunkt bietet der Vergleich zwischen den Brüdern Senenmut und Senmen, die beide durch Erzieherstatuen repräsentiert sind, die im öffentlichen Nekropolenbereich im Kontext ihrer Graboberbauten in den Fels gehauen sind.³³ Beide zeigen in enger räumlicher Nähe zwei distinkt unterschiedliche Ausprägungen der Erzieherstatue: Senenmut ist als „klassischer“ Kuboid, jedoch mit königlichem Kinderkopf als Attribut wiedergegeben, während das Bildnis für Senmen den königlichen Erzieher als Teil einer Gruppenstatue zeigt; er selbst hockt in asymmetrischer Haltung auf dem Boden, das Königskind seitlich auf dem Schoß, daneben vermutlich seine Frau oder seine Mutter

³⁰ Siehe Bernhauer (2010: 39–48, 317–327).

³¹ Siehe die detaillierte Dokumentation in Bernhauer (2010: 250–252, 254–262, 317–322).

³² Besonders Bernhauer (2010), Bothmer (2004 [1969–1970]), Dorman (1988), Dorman (1991), Dorman et al. (2005), Meyer (1982), Schulman (1987–1988).

³³ Vgl. auch Wasmuth (2003: 125); Kampp (1996: 527–530); Roehrig & Dorman (1987).

in Standhaltung.³⁴ Das Ensemble spiegelt folglich nicht nur den Erzieher-Aspekt, sondern suggeriert auch ein Familiengefüge. Zentrale Fragen in synchroner Perspektive sind hier z.B., ob Senmen (bzw. sein Statuenschöpfer) die für Karnak belegte Form des Senenmut³⁵ aufnimmt und zu einer neuen Gruppenkonstellation verknüpft, oder ob es sich hier um eine Neuschöpfung handelt, die unabhängig entwickelt oder gegebenenfalls von/für Senenmut in Karnak übernommen wurde? Zu analysieren wäre zudem, inwieweit die Statuen im altägyptischen Kontext dem gleichen Bildtopos zugerechnet wurden. War das Attribut Königskind entscheidend für die Wahrnehmung sowie das Verständnis des Bildtopos oder die Haltung bzw. Gesamtkonzeption?

Im Übergang von synchronem zu diachronem Ansatz ließe sich ähnliches auch für die weiteren Vertreter von Erzieherstatuen diskutieren: Ebenfalls unter Hatschepsut entstand eine weitere Variante in Form einer Sitzstatue der Sat-Ra. Im Unterschied zur Sitzstatue des Senenmut mit axial ausgerichtetem Erzieher und Königskind sitzt das Königskind der weiblichen Erzieherstatue quer zur Erzieherin.³⁶ Liegt die unterschiedliche Haltung am unterschiedlichen Aufstellungsort (Karnak vs. Deir-el-Bahari), am unterschiedlichen Geschlecht der Erzieher, an biographischen Aspekten oder spezifischen gesellschaftlichen Konstellationen oder am Wunsch des Statuendesigners, den Bildtopos Erzieher möglichst vielfältig umzusetzen?

Diachron wirft der Ansatz Memory Box hier zudem die Frage auf, warum zumindest fünf Nachfolger die für Senenmut häufigste Umsetzung – kuboide Statue mit Kinderkopf als Attribut – wählten, während vier weitere durch neue Detailsausformungen repräsentiert wurden.³⁷

Fallbeispiel II: Ausgangspunkt *Persönlichkeit*

Auch ausgehend vom Ansatz *Persönlichkeit* liefert eine Zusammenschau der drei herausgearbeiteten Kategorien weitergehende Fragestellungen. Zur Illustration sei hier erneut das Statuen-Ensemble des Senenmut herausgegriffen und zwar unter dem Blickwinkel der Öffnung der Memory Box, also der Reaktivierung älterer Vorbilder. Wie bereits von Bernhauer und Simpson herausgestrichen, ist das Konzept des Statuen-Ensembles von/für Senenmut wahrscheinlich teilweise beeinflusst von einem seinerzeit noch sichtbaren Statuen-Ensemble der 12. Dynastie in Karnak für den Wesir und Leiter der Arbeiten unter Sesostri I., Mentuhotep.³⁸ Dies gilt vermutlich für das Faktum des Statuen-Ensembles und die Vielfalt der Ausdrucksformen in prominenten Details gleichermaßen wie für die Vorliebe für am Boden sitzende/hockende und kniende Statuentypen. Der Ansatz Memory Box fokussiert nun über diese Beobachtung hinaus auf die Frage, ob dieser Wiederaufgriff der Person Mentuhoteps (*Persönlichkeit*) der verkörperten Ausdrucksform des idealen Beamten (*Bildtopos*) oder des ästhetisch oder funktional überzeugenden epigraphischen Ensembles (*Artefakt*) willen erfolgte.

Vergleichbares gilt für die spätere Aufnahme von Ausdrucksformen, die von/für Senenmut entwickelt wurden. Wurde z.B. der Typ der Erzieherstatue, Sistrophor oder Emblemträger bewusst aufgegriffen, um der Persönlichkeit des Senenmut Respekt zu zollen bzw. an seinem Ansehen zu partizipieren (*Persönlichkeit*)? Oder war die Ausdrucksform für die Repräsentation der sozialen oder professionellen Funktion so überzeugend, dass sie sich unabhängig von der Bewertung seiner Persönlichkeit und seiner politischen Strategie (*Artefakt+Topos*) durchsetzte?

Fallbeispiel III: Ausgangspunkt *Bildtopos*

Als letztes Fallbeispiel sei hier das Phänomen der Statuen-Ensembles aufgegriffen, die althergebrachte und in der 18. Dynastie neu entwickelte Statuentypen mischen und bislang am ehesten auf der Beobachtungsebene Bildtopos analysiert wurden. Wie besonders von Bernhauer herausgestrichen, finden sich einzelne Statueninhaber – vor allem Nachtmin aus der Zeit Thutmosis‘ III. und Amen-

³⁴ Fotodokumentation in Bernhauer 2010: 322 (Senenmut), 223 (Senmen), für die Dokumentation der Basisdaten zu den Statuen inklusive einer kunsthistorischen Analyse vgl. *ibidem*: 261–262, 263–264.

³⁵ Objektdokumentation inklusive Fotos in Bernhauer (2010: 251–252, 317).

³⁶ Objektdokumentation inklusive Fotos in Bernhauer (2010: 253–254, 318).

³⁷ Siehe die Objektdokumentationen inklusive Fotos in Bernhauer (2010: 264–269, 323–325 [Kuboide]; 270–275, 326–327 [neue Formen]).

³⁸ Bernhauer (2010: 154–155), Simpson (1991: 332, 335).

ophis-sa-Hapu unter Amenophis III. – die ausschließlich durch althergebrachte Statuen vertreten sind, während alle anderen neu entwickelte und althergebrachte Formen mischen.³⁹

Gerade für die kleinen Statuen-Ensembles, die meist je 1–2 traditionelle und innovative Statuentypen kombinieren, ist der Befund über einen formtypologischen Ansatz schwer zu fassen. Der Ansatz Memory Box bietet hier Denkanstöße, da er von der Pattsituation der typologischen Verteilung wegführt zur Einzelkontextualisierung. Durch den Blick auf den sozio-epigraphischen Kontext verschiebt sich der Fokus auf die Frage, warum welcher Typ aufgegriffen wurde: War für Aufnahme des Inszenierungsformats überhaupt relevant, ob es als traditionell, innovativ oder als bereits etabliert galt (*Topos*)? War die Konnotation des Statuentyps vermutlich noch mit der Persönlichkeit und Funktion des ursprünglich im jeweiligen Medium Dargestellten verknüpft und sollte entsprechend deutlich gemacht werden, dass man dem gleichen sozio-politischen Lager angehört wie z.B. Senenmut (*Persönlichkeit*)? Oder waren die neu entwickelten Formen hinreichend als Bildtopos etabliert, dass die Frage nach der persönlichen Bezugnahme nur in Einzelfällen, falls überhaupt, anzunehmen ist? Ebenso einzubeziehen ist die Frage, ob Faktoren wie der Aufstellungsort oder der spezifische Anlass für die Aufstellung der Statuen bestimmte Repräsentationsformate eher nahelegte als andere (*Artefakt*). Letzteres mag vielleicht erklären, warum sich in die vielen innovativen Bildumsetzungen des Senenmut-Ensembles einzelne Exemplare althergebrachter Statuentypen mischen.

Hier ist der ambivalente Befund für Amenophis-sa-Hapu anzuführen, dessen Statuen-Ensemble durch althergebrachte Typen mit teilweise ungewöhnlichen Detailausführungen charakterisiert ist.⁴⁰ Ähnliches ist für sein Grab (vermutlich Theben –396–) zu beobachten, das durch die Fassadengestaltung mit Fenstern und die ungewöhnlichen Proportionen der zugänglichen Grabkammern auffällt.⁴¹ Wirklich herausragend ist jedoch die Existenz eines eigenen Totentempels.⁴² Die Untersuchung der Dreiecksbeziehung Topos–Persönlichkeit–Artefakt wirft folglich einerseits die Frage auf, ob das Statuen-Ensemble alleine überhaupt aussagekräftig ist und andererseits, ob hier wirklich eine konservative Geisteshaltung zum Ausdruck kommt, oder ob andere Gründe vorliegen. Bereits die typologische und prosopographische Einzelanalyse hat zu einer Hinterfragung des auffälligen Befundes geführt.⁴³ Der Memory Box-Ansatz geht jedoch über die skizzierte Beobachtung des Bezugs auf ein Vorbild im Mittleren Reich hinaus, indem er zwischen der Persönlichkeit, dem verkörperten Idealbild und der materiellen Implementierung differenziert. Hieraus ergibt sich die Frage, ob die Wahl insbesondere der Karnak-Statuen dem Aufstellungsort und der Eingliederung ins topographisch-architektonische Gesamtensemble geschuldet war oder der Notwendigkeit, gegenüber sich selbst und/oder gegenüber den Mitmenschen und Göttern beide Facetten zu demonstrieren: die Eingliederung ins althergebrachte Akzeptierte (Statuen) und die Herausstellung der Sonderrolle (Grabfassade, Tempel).

Wichtige Impulse könnten hier die Statuen von/für Nachtmin (Zeit Thutmosis' III.) geben, der durch ein ausgesprochen konservatives Statuen-Ensemble mit hoher geographischer Streuung auffällt. Eine epigraphische Detailanalyse ist auf Basis des derzeitigen Forschungsstandes nicht möglich, da die meisten seiner Statuen im Wesentlichen über die Inschriftenpublikation bekannt sind, der eine Kurzbeschreibung des jeweiligen Statuentyps beigelegt ist.⁴⁴ Folglich muss derzeit offenbleiben, wie konservativ sich die Statuen im Einzelnen zeigen. Denn wie die Erzieher-Statuen, aber letztlich alle von Bernhauer bearbeiteten Statuen zeigen, kann die Ausgestaltung im Detail auch innerhalb desselben ägyptologischen Statuentyps erheblich variieren, so dass die Einschätzung, ob sie zeitgenössisch als konservativ oder innovativ eingestuft wurden und wieweit dies die Geisteshaltung der dargestellten Personen widerspiegelt, fehlgehen kann. Gerade im Falle von Nachtmin mag sich die Innovation z.B. auch auf den Aufstellungsort beziehen: Zumindest ist nach dem derzeitigen Forschungsstand die Wahl der Aufstellungsorte im zeitgenössischen Vergleich ungewöhnlich: Neben einer Sitzstatue aus Theben-West, einer weiteren aus dem Mut-Tempel von Karnak (bzw. Asher; lt. Inschrift gegebenenfalls aus

³⁹ Bernhauer (2010: 154–157, besonders 157 Tab. 16).

⁴⁰ Bernhauer (2010: 155).

⁴¹ Beides sind seltene, aber nicht einzigartige Charakteristika (vgl. Wasmuth 2003: 12–14, 78). Für die Einführung der Grabnummern des Typs –X– für Gräber, die keine TT-Nummer haben, vgl. Kampp (1996); für –396– *ibidem*: 766–767.

⁴² Vgl. v.a. Robichon & Varille (1936).

⁴³ Bernhauer (2010: 155).

⁴⁴ Urk. IV: 1182–1190.

dem Khons-Tempel), sowie einem Kuboiden aus der Cachette in Karnak, verweisen die Inschriften auf einer Leser-Statue auf Koptos sowie einer Sitzstatue (?) aus Giza auf Memphis als Aufstellungsort.⁴⁵

7. Fazit

Die eingangs angesprochene Dreiecksbeziehung zwischen Dargestellten, Darstellenden und Betrachtenden altägyptischer Statuen und insbesondere der Privatstatuen-Ensembles der (frühen) 18. Dynastie im (halb-)öffentlichen Raum ist ausgesprochen komplex und quelleninhärent nur in Ansätzen zu fassen. Wichtige Facetten, die in der bisherigen meist bildtypologisch oder philologisch-linguistisch ausgerichteten Forschung nur am Rande thematisiert werden, sind Fragen nach den Motivationen und sozio-kulturellen Konsequenzen der spezifischen Ausgestaltung der Objekte. Hierfür bietet der 2011–2013 entwickelte Forschungsansatz *Memory Box* hilfreiche Ansatzpunkte, da er für die Dreiecks-konstellation Topos–Persönlichkeit–Artefakt auf die soziale Verortung im Moment der Erschaffung und der Reaktivierung des als *Memory Box* isolierten Kulturträgers fokussiert.

Für die im (halb-)öffentlichen Raum aufgestellten altägyptischen Personendarstellungen ergibt sich damit als eine Kernfrage, wie die Statuen konzipiert sind, um für verschiedene Personenkreise und kulturhistorische Kontexte als Modell eines Personenbildes dienen zu können: einerseits als Präzedenzfall (oder Folie, von der man sich abhebt) für andere machttragende Personen aus vergleichbarem sozialen Umfeld, andererseits als Vor- und Idealbild für einen breiteren Rezipientenkreis und als fixiertes Abbild oder spezifisch als Momentaufnahme einer Realperson.

Zudem rückt der Ansatz in den Vordergrund, dass die Bildnisse nicht nur der modellhaften Darstellung eines Beamten dienen, sondern auch ganz konkrete reale Personen abbilden – und zwar (weitgehend) zu deren Lebzeiten. Es kommt folglich zugleich zu einer Fixierung eines situativen sozialen sowie eines individuellen Personenbildes.⁴⁶ Im Falle von Statuen-Ensembles sind hierfür verschiedene Stationen im Leben der dargestellten hohen Beamten fixiert – sowohl zeitlich als auch räumlich, wie die geographische Verteilung ihrer Fundstätten deutlich macht.

Durch den Doppelfokus Schaffung + Öffnung der *Memory Box* wird der Blick gezielt darauf gelenkt, dass die Statuen nicht nur für die Ewigkeit in den (halb-)öffentlichen Raum gestellt wurden, sondern auch im individuellen und gesellschaftlichen Kontext sowie im Zeitgeist ihrer Herstellung wurzeln, und von unterschiedlichen Betrachtern zu verschiedenen Zeiten aufgrund ihrer persönlichen und kulturhistorischen Prägung unterschiedlich gelesen wurden.

Die Ausdifferenzierung des Ansatzes verlangt darüber hinaus die konsequente Hinterfragung, welche Motivation hinter der Gestaltung und besonders auch der Wiederaufnahme der in früheren Zeiten etablierten Ausdrucksformen gestanden haben können. Vereinfacht gesprochen geht es hier um die Frage, ob die Reaktivierung einer für den Kulturtransfer geschaffenen Ausdrucksform, der *Memory Box*, als *Bildtopos*, als *Persönlichkeit* oder als *Artefakt*, also aufgrund der vermittelten Funktion und Charakterisierung des idealen Beamten, aufgrund des persönlichen Bezugs zu einem berühmten Vorgänger oder als Hommage an das Design – sei es der Einzelstatue, des Statuentyps bzw. des archäologisch-architektonischen Kontexts – erfolgte.

Damit ermöglicht die Anwendung der *Memory Box* als Forschungsansatz für die Erschließung der kultur- und sozialhistorischen Bedeutung der Statuen(-Ensembles) wichtige neue Ansätze für die Erforschung der Dreiecksbeziehung aus Auftraggeber, Schöpfer und Betrachter in ihrer für Ägypten charakteristischen Doppelfunktion im kontemporären und auf die Zukunft („wie in Ewigkeit“) ausgerichteten sozio-politischen, sozio-kulturellen und (falls abgrenzbar bzw. abgrenzungsnotwendig) sozio-religiösen Kontext. Um dieses Potential ausschöpfen zu können, müsste das ägyptische Quellenkorpus jedoch zunächst grundlegend epigraphisch ediert werden. In vielen Fällen liegt im Wesentlichen eine Abschrift und Übersetzung der Inschrift vor,⁴⁷ nicht jedoch eine Analyse des epigraphischen Befundes, also der Gesamtkomposition aus Material, Form, ikonographischer Gestaltung und Inschrift(en) im stratigraphischen Kontext.

⁴⁵ Urk. IV: 1182–1190.

⁴⁶ Auf dieser grundsätzlichen Ebene ist die Wahl und v.a. die spezifische ägyptologisch-kunstwissenschaftliche Lesung des Bildformats (s.o.) sekundär.

⁴⁷ Für den Forschungsstand und weiterführende Literaturhinweise siehe besonders Bernhauer (2010).

Bibliographie

- Aali (2014) Aali, H. 2014. Personalities as a Memory Box, in: H. Aali, A.-L. Perämäki & C. Sarti (Hrsg.), *Memory Boxes. An Experimental Approach to Cultural Transfer in History, 1500–2000*, Mainzer Historische Kulturwissenschaften 22, Bielefeld, 109–111.
- Auenmüller (2012) Auenmüller, J. 2012. Individuum – Gruppe – Gesellschaft – Raum. Raumsoziologische Perspektivierungen einiger (provinzieller) *h3.tj*-^c Bürgermeister des Neuen Reiches, in: G. Neunert, K. Gabler & A. Verbovsek (Hrsg.), *Sozialisierungen: Individuum – Gruppe – Gesellschaft. Beiträge des ersten Münchner Arbeitskreises Junge Ägyptologie (MAJA 1)*, GOF IV/51, 17–32.
- Baines (2007) Baines, J. 2007. Visual, written, decorum, in: idem, *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, Oxford, 3–30.
- Baines (2015) Baines, J. 2015. What is Art?, in: M. K. Hartwig (Hrsg.), *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Oxford, 1–31.
- Bernhauer (2010) Bernhauer, E. 2010. *Innovationen in der Privatplastik. Die 18. Dynastie und ihre Entwicklung*, Philippika 27, Wiesbaden.
- Bickel (2013) Bickel, S. (Hrsg.). 2013. *Vergangenheit und Zukunft. Studien zum historischen Bewusstsein in der Thutmosidenzeit*, AH 22, Basel.
- Bothmer (2004) Bothmer, B. V. 2004. More Statues of Senenmut, in: M. E. Cody (Hrsg.), *Egyptian Art. Selected Writings of Bernard V. Bothmer*, New York, 217–236 [Original: Bothmer, B. V. 1969–1970. More Statues of Senenmut, in: *BrookMusa* 11.2, 125–143].
- Brandl (2008) Brandl, H. 2008. *Untersuchungen zur steinernen Privatplastik der dritten Zwischenzeit. Typologie. Ikonographie. Stilistik*, Berlin.
- Davies (1913) Davies, N. de G. 1913. The Tomb of Senmen, Brother of Senmut“, in: *PSBA* 35, 282–285.
- Dorman (1988) Dorman, P. F. 1988. *The Monuments of Senenmut. Problems in Historical Methodology*, London.
- Dorman (1991) Dorman, P. F. 1991. *The Tombs of Senenmut. The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, PMMA 24, New York.
- Dorman, Roehrig & Keller (2005) Dorman, P. F., C. H. Roehrig & C. A. Keller. 2005. The Royal Steward, Senenmut, in: C. H. Roehrig, R. Dreyfus & C. A. Keller (Hrsg.), *Hatshepsut. From Queen to Pharaoh*, New York, 107–133.
- Kampp (1996) Kampp, F. 1996. *Die thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie*, Theben 13, Mainz.
- Kjølby (2007a) Kjølby, A. 2007a. Decision-making Processes. A Cognitive Study of Private Statues in New Kingdom Temples, in: J.-C. Goyon & C. Cardin (Hrsg.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists. Grenoble, 6–12 septembre 2004 I*, OLA 150, Löwen, 991–1000.
- Kjølby (2007b) Kjølby, A. 2007b. *New Kingdom Private Temple Statues. A Study of Agency, Decision-making and Materiality*, Diss. Københavns Universitet [non vidi].
- Kjølby (2009) Kjølby, A. 2009. Material Agency, Attribution and Experience of Agency in Ancient Egypt. The Case of New Kingdom Private Temple Statues, in: R. Nyord & A. Kjølby (Hrsg.), *‘Being in ancient Egypt’. Thoughts on Agency, Materiality and Cognition*, BAR-IS 2019, Oxford, 31–46.
- Laboury (2010) Laboury, D. 2010. Portrait versus Ideal Image, in: W. Wendrich (Hrsg.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles. <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz0025jjv0>.
- Meyer (1982) Meyer, C. 1982. *Senenmut. Eine prosopographische Untersuchung*, HÄS 2, Hamburg.
- Morenz (2010) Morenz, L. 2010. *Die Zeit der Regionen im Spiegel der Gebelein-Region. Kulturgeschichtliche Rekonstruktionen*, PdÄ 27, Leiden & Boston.
- Müller-Bongard et al. (2014) Müller-Bongard, K., A. Nivala, C. Sarti & A. Schäfer. 2014. Topoi as a Memory Box, in: H. Aali, A.-L. Perämäki & C. Sarti (Hrsg.), *Memory Boxes. An*

- Experimental Approach to Cultural Transfer in History, 1500–2000*, Mainzer Historische Kulturwissenschaften 22, Bielefeld, 21–25.
- Perämäki (2014) Perämäki, A.-L. 2014. Artefacts as a Memory Box, in: H. Aali, A.-L. Perämäki & C. Sarti (Hrsg.), *Memory Boxes. An Experimental Approach to Cultural Transfer in History, 1500–2000*, Mainzer Historische Kulturwissenschaften 22, Bielefeld, 151–154.
- Rogge & Salmi (2014) Rogge, J. & H. Salmi. 2014. Memory Boxes. An Experimental Approach to Cultural Transfer in History, 1500–2000, in: H. Aali, A.-L. Perämäki & C. Sarti (Hrsg.), *Memory Boxes. An Experimental Approach to Cultural Transfer in History, 1500–2000*, Mainzer Historische Kulturwissenschaften 22, Bielefeld, 11–20.
- Robichon & Varille (1936) Robichon, C. & A. Varille. 1936. *Le temple du scribe royal Amenhotep, fils de Hapou I*, FIFAO 11, Kairo.
- Roehrig & Dorman (1987) Roehrig, C. H. & P. F. Dorman. 1987. Senimen and Senenmut. A Question of Brothers, in: *VarAeg* 3.2, 127–134.
- Saarelainen (2014) Saarelainen, J. 2014. Becoming of a Memory Box. The Kalevala. Sung Poetry, Printed Word and National Identity, in: H. Aali, A.-L. Perämäki & C. Sarti (Hrsg.), *Memory Boxes. An Experimental Approach to Cultural Transfer in History, 1500–2000*, Mainzer Historische Kulturwissenschaften 22, Bielefeld, 155–175.
- Schulmann (1987–1988) Schulman, A. R. 1987–1988. The ubiquitous Senenmut, in: *BES* 9, 61–81.
- Schulz (1992) Schulz, R. 1992. *Die Entwicklung und Bedeutung des kuboiden Statuentypus. Eine Untersuchung zu den sogenannten „Würfelhockern“*, HÄB 33–34, Hildesheim.
- Simpson (1991) Simpson, W. K. 1991. Mentuhotep, Vizier of Sesostri I, Patron of Art and Architecture, in: *MDAIK* 47, 331–340.
- Ullmann (2002) Ullmann, M. 2002. *König für die Ewigkeit – Die Häuser der Millionen von Jahren. Eine Untersuchung zu Königskult und Tempeltypologie in Ägypten*, ÄAT 51, Wiesbaden.
- Urk. IV: Sethe, K. 1909. *Urkunden der 18. Dynastie. Historisch-biographische Urkunden*, Urk. IV, Leipzig.
- Verbovsek (2004) Verbovsek, A. 2004. „Als Gunsterweis des Königs in den Tempel gegeben ...“. *Private Tempelstatuen des Alten und Mittleren Reiches*, ÄAT 63, Wiesbaden.
- Wasmuth (2003) Wasmuth, M. 2003. *Innovationen und Extravaganzen. Ein Beitrag zur Architektur der thebanischen Beamtengräber der 18. Dynastie*, BAR-IS 1165, Oxford.
- Wasmuth (2013) Wasmuth, M. 2013. Privatgräber in Theben. Architektonische Umarbeitungen als Ausdruck der Reflexion, in: S. Bickel (Hrsg.), *Vergangenheit und Zukunft. Studien zum historischen Bewusstsein in der Thutmosidenzeit*, AH 22, Basel, 49–59.
- Widmaier (2017) Widmaier, K. 2017. *Bilderwelten: Ägyptische Bilder und ägyptologische Kunst. Vorarbeiten für eine bildwissenschaftliche Ägyptologie*, PdÄ 35, Leiden & Boston.
- Wildung (1977) Wildung, D. 1977. *Imhotep und Amenhotep. Gottwerdung im alten Ägypten*, MÄS 36, München.